anxoa
84-B
19222
v.3

LES PAYSAGES DE COROT

FASCICULE III

IL n'est plus nécessaire, aujourd'hui, de révéler l'œuvre de Corot. Elle a sa place assignée partout où l'on sait apprécier la qualité et la tonalité d'un tableau. Il y a quelques mois, j'aurais insisté davantage sur ce changement de situation, sans l'incident qui s'est produit à l'exposition de Cardiff en l'an de grâce 1913.

La petite collection de prêts qui avait été réunie dans cette industrieuse cité du Pays de Galles ne comprenait en tout que soixante tableaux, mais dont chacun valait bien la peine de le voir. Dans le nombre se trouvait une demi-douzaine de toiles de Corot ; deux de ces dernières figurent parmi nos reproductions, grâce à l'amabilité de l'amateur éclairé qu'est leur propriétaire. Ce sont *Les Danseurs de Castel Gandolfo* et *Joinville-sur-Marne*. Ainsi tous nos lecteurs pourront examiner ces tableaux grâce à nos planches, qui les reproduisent avec une fidélité qu'on ne saurait mettre en doute, et chacun pourra juger de leurs mérites.

Mais, sans commenter les qualités de ces tableaux, je voudrais attirer l'attention sur la critique qui en a été faite à ce moment dans le meilleur journal du pays. L'auteur de l'article, qui, dans cette région, est considéré comme une autorité, et qui peut disposer d'une colonne dans un grand périodique, disait que le *Castel Gandolfo* avait "un coloris boueux", comme tous les Corot, qui étaient "pleins de taches, sales, incolores". Voici exactement en quels termes il s'exprimait : "Assurément il n'est pas légitime de juger un peintre d'après quelques-unes de ses œuvres seulement ; mais sincèrement, Corot est désappointant. Sans doute, il est de mode de s'emballer sur ses tableaux, et de les payer fort cher ; mais, à parler franchement, ces divers exemples des paysages de Corots ont pleins detaches, sales, incolores : parfois la tonalité et les valeurs en sont bonnes, parfois pas. Le N° 12, *Castel Gandolfo*, est indubitablement le meilleur du groupe. Les valeurs y sont justes, et la fond en est magnifique ; mais il a, comme les autres, un coloris boueux."

Pour être juste, il faut dire que ces remarques si mal inspirées furent assez sévèrement critiquées par les autres collaborateurs du même journal, lesquels surent réintégrer l'artiste à la place qu'il méritait.

Mais il n'est peut-être pas excessif de ma part de me plaindre sérieusement qu'on ait si mal senti les beautés de l'œuvre de Corot. Dans "The Art Journal" (au comité de rédaction duquel j'ai appartenu longtemps) on a critiqué Corot avec autant de barbarie ; mais cela s'est passé il y a une quarantaine d'années, c'est-à-dire longtemps avant que je fusse attaché à cette publication.

En 1869, on y disait que le tableau envoyé pour cette année à l'Académie Royale "avait la prétention d'être un poème, mais que l'atmosphère en était enfumée, et les arbres un peu sales" : l'auteur continuait, heureusement, en admettant que cette œuvre était "artistique au plus haut point grâce à l'équilibre de la composition, à la répartition de la lumière et de l'ombre, et à l'unité complète de la tonalité."

D'autre part, tous les critiques jouissant de

quelque autorité sont unanimes à considérer Corot comme un artiste de tout premier rang. L'un des plus hautement qualifiés, Sir Claude Phillips, écrivait dans le *Daily Telegraph* de Londres (7 avril 1913), en donnant la description d'une collection petite mais importante : " Nous entrons dans ce paisible sanctuaire où se trouvent des œuvres qui, en un certain sens, sont au-dessus de la critique, et dont le mérite est justifié par une admiration et une sympathie universelles. La beauté silencieuse de ces Corot produit l'effet d'un baume sur l'esprit qu'épuise la tension de la vie moderne, si peu propice à la méditation et à la contemplation."

La vérité, c'est que tout le monde ne peut pas avoir une éducation artistique assez poussée pour comprendre à première vue une œuvre de Corot. Heureusement, par contre, comme je l'ai déjà dit, tout le monde peut les comprendre et les goûter en prenant une de nos reproductions, et en la mettant quelque part où l'on puisse la voir souvent ainsi l'on se rendra compte, petit à petit, de sa beauté.

Dans les milieux intellectuels, bien entendu, il est admis sans discussion que les œuvres de Corot produisent une impression de raffinement et de délice extrêmes. Elles peuvent maintenant reposer dans l'atmosphère qui leur convient, comme celle d'une bibliothèque bien choisie, au milieu du calme, et entourées de la plus haute estime.

Le temps n'est cependant pas encore si loin, où Corot était un peintre peu apprécié, même en France. A ce que j'ai constaté, le changement a été complet. Lorsque j'étudiais la peinture, à Paris, vers 1870, j'étais une des rares personnes, et en tous cas le seul étudiant, autant que je pouvais m'en rendre compte alors, qui considéraient que "l'école de 1830 ", comme on l'appelait alors, méritait d'être étudiée sérieusement. Je commençai en copiant, au Luxembourg, le petit tableau de Théodore Rousseau, *La lisière du bois*, et j'en fis une étude soignée à l'huile, en vraie grandeur. Ce qui me poussa à le choisir pour commencer, c'est que j'aimais son caractère mystérieux, et que ses dimensions convenaient à un modeste essai de débutant.

Le tableau que j'abordais ensuite, ce fut *Danse des nymphes : Matinée*, du commencement de la période moyenne de Corot, bien connu aujourd'hui par de nombreuses reproductions : j'ajouterai qu'il ne figure pas ici pour cette raison. Car, ainsi que je l'ai dit précédemment, c'était le seul Corot qu'on pût voir dans un musée public, au Louvre, à cette époque. Je passai près d'une semaine à copier consciencieusement ce tableau, et, au bout de ce temps, je vis que Corot était le peintre qui m'attirait le plus. Un pareil travail est un véritable plaisir, et c'est une des manières les plus certaines de bien comprendre un peintre. Je puis aussi ajouter que je n'ai pas trouvé une réelle difficulté à imiter avec assez de bonheur la tonalité de la peinture de Corot.

L'œuvre de Rousseau était, pour moi, beaucoup plus difficile à rendre, comme je le constatai à la même époque en copiant son *Coucher de Soleil* (qui était alors au Louvre, en haut). Il est possible que

ce soient mes sympathies premières pour l'œuvre de Corot qui m'en aient facilité l'imitation : mais je suis porté à croire que, si la production originale d'un chef-d'œuvre comme ceux de Corot est un véritable triomphe de l'art, sa reproduction comporte surtout du travail matériel, qui ne présente guère de difficultés insurmontables quand on possède la pratique de la peinture.

Ceci m'amène à la question des imitations d'œuvres de Corot qui, dit-on, ont envahi certains marchés, surtout de l'autre côté de l'Atlantique. Je n'ai pu vérifier exactement jusqu'à quel point cette assertion est fondée en ce qui concerne l'Amérique. Au cours de plusieurs voyages aux Etats-Unis et au Canada, je n'ai guère rencontré qu'une vingtaine ou une quarantaine (certainement bien moins d'une centaine) de tableaux portant le nom de Corot, et j'affirme nettement qu'il est inexact que des milliers de tableaux de Corot aient passé à la douane de New York. Je n'en ai pas vu un seul dont j'aie pu soupçonner l'authenticité : et, si je n'ai visité que les collections d'amateurs célèbres, il est tout de même singulier qu'aucune de ces imitations si souvent mentionnées ne me soit tombée sous les yeux. Il faut se rappeler que Corot, à sa mort, laissait six cents tableaux et esquisses dans son atelier : et, bien que ce nombre soit faible à côté des vingt mille de Turner, il a suffi à alimenter le marché pendant fort longtemps. D'ailleurs, Corot avait été fort actif, et il avait peint pendant cinquante ans : aussi l'évaluation qui figure dans le grand ouvrage de M. Robaut sur cet artiste indique environ 3200 ouvrages qu'on peut attribuer au pinceau et au crayon de Corot.

On prétend généralement qu'un fonctionnaire des douanes des Etats-Unis aurait noté l'entrée en Amérique de plusieurs milliers de tableaux de Corot, et que les documents de cette administration accuseraient des nombres invraisemblables, même à supposer que l'artiste eût vécu fort longtemps et fort laborieusement.

Mais on verra que, quand même cette assertion serait fondée, ce dont, encore une fois, je doute fortement, elle s'applique à des nombres portant sur toutes sortes de reproductions, eaux-fortes, gravures, ou photographies, qui, en passant à la douane, étaient inscrites au nom de Corot. Un fonctionnaire des douanes n'est guère à même de déterminer l'origine exacte des tableaux qui entrent dans son pays : et une série complète d'estampes reproduisant les œuvres populaires de Corot augmente considérablement, bien entendu, le nombre de celles qui figurent avec son nom.

Il est d'ailleurs peu probable que les Américains soient trompés encore longtemps. On devrait mieux savoir, en Europe, une chose très juste, c'est que l'amateur, aux Etats-Unis et au Canada, est très éclairé et très exigeant. Une critique de l'art de Corot comme celle du journal de Cardiff ne serait jamais publiée dans un de ces deux pays. Une chose certaine, c'est que les collectionneurs, de l'autre côté de l'Atlantique, donnent aux questions d'art beaucoup plus d'importance qu'en Europe ; et c'est le fait, non seulement de la génération ancienne,

mais plus encore de la jeune. L'éducation artistique est donnée aujourd'hui fort sérieusement, et il y a des chances pour qu'elle le soit encore plus à l'avenir.

Les Américains d'à présent, vivant dans un milieu encore trop nouveau pour donner naissance à des sentiments esthétiques, se rendent compte de la nécessité qui s'impose à eux de s'entourer d'œuvres d'art de l'ancien continent. C'est pourquoi ils étudient les beaux-arts et les arts et métiers avec un sincère désir d'en tirer le meilleur parti possible ; partout, de Montréal à Los Angeles, de Philadelphie à St. Louis et à Vancouver, ils sont guidés par des spécialistes et des maîtres aussi compétents qu'enthousiastes.

Quelques écrivains d'Europe, à l'esprit partial, voient avec mécontentement l'ardeur qu'ont les Américains à acquérir les productions artistiques de leurs pays, comme le prouvent ces exagérations insensées au sujet de l'importation des œuvres de Corot. Mais ceux qui ont traversé l'Océan savent combien les grandes œuvres d'art y sont en faveur, et non seulement les tableaux, toute espèce de production artistique.

La vérité est que l'art ne connaît pas de frontières. Un tableau d'Israels, à New York ou à Montréal, a autant de charme que dans le pays où il a été peint, ou qu'à Paris ou à Londres lorsqu'il y a figuré. Il en est de même pour Corot, et si les Américains apprécient ses œuvres plus hautement que ne le font les Européens, il est tout naturel qu'ils en acquièrent le droit de possession.

PLANCHE XI.

L'ÉTANG — SOUVENIR DES MARAIS DU BEAUVAISIS.

COLLECTION THOMY THIÉRY (MUSÉE DU LOUVRE). TABLEAU À L'HUILE DE 89 CM. SUR 70. PEINT EN 1868-1869.

Ce tableau bien plein, et d'un riche coloris, a été peint avec une vigueur peu fréquente chez Corot. Les grands arbres, dont toute la partie inférieure est élaguée, suivant l'habitude française, s'élèvent presque jusqu'au haut de la toile, et sont agités légèrement par la brise du soir. C'est la fin d'une chaude journée, et les animaux restent encore à l'étang, attendant l'appel du berger au béret rouge qui s'attarde au bord de l'eau. On est aux premiers jours de l'automne, le feuillage et les broussailles commencent à montrer une chaude teinte brune, qu'accentue la couleur de la robe des vaches et que l'eau reflète ; la chaude tonalité du ciel et des nuages présente la même harmonie.

COROT

PLANCHE XII.

PASTORALE — SOUVENIR D'ITALIE.

DON DES FILS DE JAMES REID DE AUCHTERARDER. GALERIES DE LA CORPORATION, À GLASGOW. TABLEAU À L'HUILE DE 1 M. 68 SUR 1 M. 40. PEINT EN 1873.

Ce tableau est un des meilleurs que Corot ait peint, un des plus complets, des plus caractéristiques, et des plus beaux. Il réunit tout ce que l'artiste a cherché à représenter au cours de sa longue carrière : arbres comme du plumage, personnage dansant, reflet d'eau, ciel ravissant. Tout est rendu avec maîtrise, et en même temps avec une habileté pleine de charme ; l'art de Corot est là à son apogée.

C'est une des plus heureuses inspirations du peintre ; tout ce tableau chante ; il n'y a pas seulement les danses et les jeux des nymphes et des fauves, mais aussi le soleil qui commence à dorer le ciel, les arbres qui bruissent à la brise du matin, et la rosée couvrant encore les fleurs dont est parsemé le sol verdoyant ; les oiseaux gazouillent certainement parmi les feuilles, c'est un monde heureux. Il faut, comme aurait dit Whistler, se recueillir en silence devant un pareil tableau, en un silence de reconnaissance et d'enchantement, quand on voit que l'homme peut créer une œuvre aussi sublime.

PLANCHE XIII.

SAULAIE À LA POINTE D'UN MARAIS.

COLLECTION THOMY THIÉRY (MUSÉE DU LOUVRE). TABLEAU À L'HUILE DE 50 CM. SUR 32. PEINT ENTRE 1865 ET 1870.

Ce petit tableau scintille de tons gris-vert, qui sont parfois si vifs que le rouge brillant du costume du paysan les domine à peine. Les saules qui bordent le marais caractérisent bien la manière de Corot à cette époque ; toute sa vie, d'ailleurs, il a aimé peindre leurs branches délicates surmontant les sombres troncs. Il faut remarquer la beauté du ciel, avec ses nuages floconneux flottant dans l'atmosphère qui est rendue avec tant de suavité.

PLANCHE XIV.

LES PRAIRIES AU BORD DE LA RIVIÈRE.

COLLECTION DE SIR THOMAS GLEN-COATS, BARONET. TABLEAU À L'HUILE DE 58 CM. SUR 40. PEINT EN 1866.

C'est un de ces gracieux et paisibles tableaux de Corot qui sont si bien à leur place dans une maison où tout contribue à donner une impression de raffinement intellectuel. La rivière a laissé des flaques sur les terrains plats qui s'étendent jusqu'aux hauteurs lointaines, et, bien qu'on soit vers la fin de l'été, la verdure a conservé sa fraîcheur, grâce à l'humidité. Sur les bords de l'Oise et de la Marne il y a beaucoup de prairies de ce genre, riches, verdoyantes, pleines de paix et de promesses pour les habitants de ces bords.

Corot était, comme Turner, un grand peintre de ciel ; et la douce et chaude atmosphère où flottent mollement les nuages, constitue un fond idéal, au-dessus des eaux et des riantes prairies. Le bouquet de grands arbres est flanqué de jeunes plants dont le feuillage est rendu à la manière caractéristique de Corot.

PLANCHE XV.

L'ARBRE COURBÉ.

COLLECTION SALTING (NATIONAL GALLERY, LONDRES). TABLEAU À L'HUILE DE 59 CM. SUR 48. PEINT ENTRE 1865 ET 1878.

L'Arbre Courbé est une des plus intéressantes œuvres de Corot ; et sa manière personnelle y est fortement marquée. L'artiste peignit ce tableau à Ville-d'Avray, au cours des dix dernières années de sa vie, on ne sait pas exactement à quel moment ; on n'a pas non plus de détails sur les circonstances à la suite desquelles il en exécuta une réplique présentant certaines variations. Ces variations portent sur l'ensemble de la composition, de sorte que, si l'effet général des deux tableaux est le même, ils n'en sont pas moins bien distincts. Cette question est traitée dans le présent fascicule, où l'on raconte aussi l'odyssée du tableau qui figure maintenant à Melbourne.

Le tableau de Londres a plus de lourdeur ; ses changements d'aspect, suivant les variations de lumière propres au climat britannique, sont fort curieux ; parfois il devient presque noir dans les parties ombrées, parfois gris et froid comme l'autre en Australie.

COROT

84-B19222

THE J. PAUL GETTY CENTER
LIBRARY